

LOS VAMPIROS DEL CONURBANO: *LA CALAMBRE* DE ÁNGEL MOSQUITO

The Vampires From the Conurbano: La calambre by Ángel Mosquito

MARÍA XIMENA VENTURINI
TULANE UNIVERSITY (Estados Unidos)
mventuri@tulane.edu

Resumen: en las últimas décadas, las nociones de espacio, lugar y el concepto general de espacialidad se han hecho prominentes tanto en las ciencias sociales como en las humanidades. Geógrafos como David Harvey y teóricos críticos como Edward Soja han llamado la atención sobre el espacio como una realidad producida simbólicamente, desde donde cuyos significados no se dan de antemano. Desde dicho punto focal, este trabajo estudiará la novela gráfica argentina *La calambre* (2017), dibujada y escrita por Ángel Mosquito. Esta es la historia de dos vampiros marginales de los suburbios de Buenos Aires. Estos vampiros cartoneros buscan reintegrarse en la sociedad tratando de silenciar los calambres que el hambre les produce. Se propone estudiar la representación literaria de este espacio que recodifica y reconstruye esta geografía olvidada, y se señala simultáneamente la identidad cultural presente en esta área de Buenos Aires.

Palabras clave: novela gráfica argentina, conurbano bonaerense, identidad cultural, Ángel Mosquito

Abstract: In recent decades, the notions of space, place and the general concept of spatiality have become prominent both in the social sciences and the humanities. Geographers such as David Harvey and critical theorists such as Edward Soja have all drawn attention to space as a symbolically produced reality, whose meanings are not given in advance. From this focal point, this paper will study the Argentine graphic novel *La calambre* (2017) drawn and scripted by Ángel Mosquito. This is the story of two marginal vampires of the Buenos Aires suburbs. These vampires, being cartoneros, seek to reintegrate into society, trying to silence the cramps that hunger gives them. I propose to study the literary representation of this space that recodes and reconstructs this forgotten geography, simultaneously pointing out the cultural identity present in this Buenos Aires area.

Keywords: Argentine Graphic Novel, Buenos Aires Suburbs, Cultural Identity, Ángel Mosquito

En el presente artículo se estudiará el espacio del conurbano bonaerense presente en la novela gráfica *La calambre* (2017) de Ángel Mosquito. Ésta es la historia de dos vampiros cartoneros después de la crisis económica y social que asoló a Argentina en 2001, quienes buscan reintegrarse en la sociedad tratando de silenciar los calambres que el hambre les produce. En la lectura aquí propuestas, el espacio no es sólo un escenario donde ocurren las historias que se relatan, sino un contexto fantástico que convive con otros aspectos realistas utilizados. La presencia de seres sobrenaturales —vampiros— cuestiona el orden establecido desde los márgenes. Los personajes empleados, y que remiten al campo semántico de la noche, abren una nueva identidad marginal y conurbana, e incluso constituyen un paradigma cultural de la sociedad. El vivir diario de estos personajes se expande a otras dimensiones y proponen un reflejo de la identidad surgido del espacio del conurbano, mostrándola cambiante, nueva y desconocida. Cabe preguntarse sobre cierta tensión entre tradiciones antiguas y contemporáneas, dentro de estos espacios liminales (García Canclini, 1990: 87). Por otra parte, el uso de lo fantástico se filtra por las grietas del mundo conocido para modificar las percepciones sobre un espacio históricamente marginado.

Si como señaló Beatriz Sarlo, en la literatura argentina contemporánea se elige registrar el presente etnográficamente, esto es así porque lo que impacta es “el peso del presente no como enigma a resolver sino como escenario a representar” (Sarlo, 2006: 2). El discurso ficcional en el siglo XXI se inscribe en el marco de la crisis de la representación realista, al dar lugar a un papel preponderante a la historia reciente en esta mirada documental. Se parte de la **disyunción conceptual historia/etnografía**: “las interpretaciones del pasado se reemplazan por representaciones etnográficas del presente” (Sarlo, 2007: 473). Además, estas narrativas se oponen a los discursos del autoritarismo y por esto encuentran una recepción social en momentos políticos difíciles (Sarlo, 2007: 327). Asimismo, se problematizará la noción de barrio a partir de los postulados que Carolina Rolle emplea en *Buenos Aires transmedial: los barrios de Cucurto, Casas e Incardona* (2017) para pensar este espacio conurbano como un constructo literario. Así, se propone estudiar la representación literaria de este espacio que recodifica y reconstruye esta geografía, al señalar simultáneamente la identidad cultural presente en esta área de Buenos Aires.

De esta manera, algunos de los interrogantes que funcionan como la argumentación central del artículo son: ¿de qué forma se representa el espacio del conurbano en la novela gráfica? ¿Cómo se representa la marginalidad de estos vampiros? ¿Cómo reescribe Mosquito la tradición fantástica historietística argentina en *La calambre*? ¿Cómo modifican cierta visión antropocentrista los personajes de la novela gráfica? ¿Qué subjetividad distinta se interpreta a través de ellos? ¿Qué relación existe con el espacio que habitan? ¿Cuáles son los puntos de tensión utilizados para representar y figurar la marginalidad urbana? ¿Por qué los desechos son recogidos a la vez que se presentan como medio de subsistencia de los personajes?

La calambre de Ángel Mosquito

Ángel Mosquito¹ es el seudónimo de Mariano Pogoriles, autor argentino de cómics y novelas gráficas. En la biografía que se encuentra en la página web de la editorial española *La Cúpula*, Mosquito ofrece algunos datos biográficos que se reconocen en su obra. Se presenta como “nacido en las afueras de Buenos Aires en 1976”, es decir, en el conurbano bonaerense. También se define como un “autor de cómic criado en el movimiento independiente de los años 90”. De esta manera, explicita dos elementos característicos de su producción historietística: el espacio del conurbano, donde transcurren sus historias, y la necesidad de recurrir a la autoedición para difundir su obra.

La novela gráfica *La calambre*, con dibujo y guion de Ángel Mosquito, fue editada primero por *La Cúpula* en 2014, y posteriormente reeditada por la editorial argentina *Maten al mensajero* en 2017. También fue publicada en Francia en 2014 bajo el título de *La campre*, editada por *Rackham* y traducida por Alejandra Carrasco Rahal. Mosquito publicó además los cómics *Morón Suburbio*, *Villa Tesei*, *El otro*, *El granjero de Jesús* y, con el guion de Federico Reggiani: *Vitamina Potencia*, *Carne Argentina*, *La mueca de Dios* y *Tristeza*. Además, el autor colabora en numerosas revistas y periódicos como *Un caño*, *La mano*, *Los Inrockuptibles* y la *Revista Fierro*. También publica la tira semanal *Conurbarnia* en el suplemento de cultura del periódico *Tiempo Argentino*. En relación con la autoedición, Ángel Mosquito perteneció a la Asociación de Historietistas Independientes, que en 1999 fundó la editorial *La Productora*. Este colectivo cooperativo de historietistas, cuya sede estuvo en Morón —en el oeste del conurbano bonaerense— publicó también *Carne argentina*, una serie de cómics realizados por diferentes autores que transcurre en medio de la agitación política y social de diciembre de 2001.

La calambre, dibujada completamente en blanco y negro, narra la historia de dos vampiros marginales del conurbano bonaerense. Son marginales, porque como se relata, los vampiros en este mundo ficcional son sujetos fuera de la ley y verdaderos *outsiders*. Son perseguidos por su condición vampírica y luchan por sobrevivir. Estos personajes centrales son Mogul y su hijo adoptivo Larry, a quien encuentra como un bebé abandonado en las márgenes del río Reconquista, en el año 1973. La lúgubres viñetas, aunque sea pleno día, rodean a estos vampiros del conurbano. Tanto Mogul como Larry están dibujados con gruesos trazos negros, en contraste con el blanco, dando a las viñetas sólo tonos de gris, sin otros colores, lo que otorga una oscuridad aún más nocturna a estos vampiros. Los globos, con diálogos escritos en mayúsculas, acompañan a las imágenes con un mismo color característico blanco y negro. Al final, también se agregan unos apéndices o fichas, que sirven de explicación a ciertos elementos importantes de la historia.

¹ Se podría pensar este seudónimo en relación con la revista *El mosquito*, una de las grandes revistas satíricas con profusiones de caricaturas políticas que apareció en la segunda mitad del siglo XIX en Argentina, en 1863. Sobre esta publicación véase Ferreiro (2006), en la página 185.

Por ejemplo, en ellos se explica qué es la policía bonaerense, el espacio del conurbano donde transcurre todo, qué es un vampiro y qué es un cartonero.

Mosquito y la historieta argentina

Ángel Mosquito fue el artífice de uno de los relatos fundacionales de la historieta argentina contemporánea (Trillo y Saccomanno, 2007: 254). Desde 1997, comenzó a publicar su *Morón Suburbio. Historietas del oeste contemporáneo* convirtiéndose en un referente (Von Sprecher: 2011, 182). Como ya se señaló anteriormente, Mosquito está íntimamente relacionado con el formato de lo que se llama en Argentina “fanzines” que fueron clave también para su producción.

En relación con las condiciones socioeconómicas y de producción de la historieta argentina en los años noventa, Pablo Turnes señala que fue debido a una serie de crisis y medidas económicas en el país —sobre todo a partir de 1989 y durante el primer gobierno de Carlos Saúl Menem— que las revistas de los años anteriores tuvieron necesariamente que dejar de producirse por falta de dinero. De esta manera, se produjo un movimiento que en alguna medida Turnes entiende como “liberación de las fuerzas de la historieta” (Gandolfo, Turnes y Vilches, 2017: 126). La necesidad de la autoedición se reflejó en dos caminos: se crearon revistas como *¡Suélteme!* o *El Lápiz Japonés*, donde se mantenía una pretensión de profesionalidad, y la aparición masiva de los llamados “fanzines”² (Gandolfo, Turnes y Vilches, 2017: 126). A la luz de las precariedades económica del país, lo más interesante de esta producción fue una idea compartida de cultura, como red y sostén de los caricaturistas en los años noventa (Gandolfo, Turnes y Vilches, 2017: 127). En lo respectivo al siglo XXI, Amadeo Gandolfo señala que el año 2001 fue un momento crucial que determinó un cambio en la forma de hacer novelas gráficas en el país. La crisis económica y social representó, en sus palabras, un verdadero “crack”: en el caso de las historietas fue un “borrón y cuenta nueva” en cuanto a las lógicas comerciales, formatos y antiguas casas editoras (Gandolfo, Turnes y Vilches, 2017: 133). En tanto, el año 2005 también fue significativo, en lo respectivo al uso de internet en la producción de la historieta. El blog *Historietas reales* como blog colectivo que visibilizó el trabajo de varios historietistas dio comienzo a una nueva dinámica de producción de la historieta en la Argentina en el momento posterior a la crisis de 2001³ (Gandolfo, Turnes y Vilches, 2017: 131). Otro

² Alba Giménez Devís y Jessica Izquierdo Castillo definen al fanzine como “un medio de comunicación alternativo o de subcultura basado en la autoproducción de contenidos. De forma no profesional, son publicados por (y para) los seguidores de un fenómeno cultural determinado, lo que popularmente se conoce como *fans*, ofreciendo nuevos discursos de información que no pertenecen a la esfera mediática convencional y que son base de la libre expresión del individuo. Hablamos, por tanto, de una revista, de carácter *underground* y no comercial, autogestionada por el fan-creador/a cuyos métodos de financiación se basan en la edición de bajo coste, la distribución muy limitada, y la creación artesanal y en comunidad” (356).

³ *Historietas reales* fue un blog colectivo de historietas, de actualización diaria. El primer *post* del blog fue el 30 de diciembre de 2005. La idea surgió de convertir ese proyecto individual en un

momento decisivo de esta etapa fue la revista *Fierro*, editada de forma mensual a partir de noviembre de 2006, que articula espacios de talleres, artesanías, eventos musicales y ferias de fanzines; y una lenta pero precisa reconstrucción editorial no ya de grandes empresas, sino de emprendimientos independientes, entre publicaciones periódicas y libros, que se unieron mediante estrategias comunes para mantenerse en el tiempo y crear planes editoriales más ambiciosos. Gandolfo lo sintetiza denominándolo entonces como un “proceso de profesionalización posindustrial” (Gandolfo, Turnes y Vilches, 2017: 131).

Por su parte, Federico Reggiani en “Historietas, autobiografía y enunciación: las increíbles aventuras del yo” también señala una mayor autonomía relativa del ámbito de producción de historieta frente al campo económico, “fenómeno que habilitó la producción por fuera de los géneros dominantes en los medios de masas y, sobre todo, permitió construir una figura de autor” (Reggiani, 2012: 106). Además, Reggiani sostiene que fue la autogestión productiva y editorial lo que permitió la ampliación del espacio de lo decible (Reggiani, 2012a: 87-88). Así, ocurrió una incorporación de temas y tópicos como por ejemplo: “el quiebre de los géneros, la presencia del sexo, la violencia explícita, los detalles de la vida cotidiana, la política contemporánea [...]” (Reggiani, 2012b: 88). La obra de Ángel Mosquito, profundamente unida a los fenómenos de la autoedición y publicación en internet, está también temáticamente dentro de estos nuevos temas y tópicos en el cómic argentino.

El conurbano bonaerense marginal en *La calambre*

Roberto Héctor Von Sprecher en su artículo “Morón suburbio. Cartografía y nuevos mundos fantásticos en la historieta argentina” trabaja con la saga creada por Ángel Mosquito. Von Sprecher señala que la cartografía de ese Morón — localidad del oeste del Gran Buenos Aires— es concebida por Mosquito como un espacio creado sobre todo a partir de la incertidumbre. En esta geografía social no se sabe quién va a vivir y quién a morir, repleta de violencia y de paranoia, donde las relaciones entre los personajes “[...] están marcadas por la incertidumbre y la tendencia a la muerte violenta” (Von Sprecher, 2011: 185). Este Morón donde el individualismo es común presenta una visión distópica tan fuerte que “[...] ni siquiera la desesperanza tiene lugar, es la naturalización de la circulación efímera del dinero y definitiva de la muerte” (Von Sprecher, 2011: 182). Los personajes están como atrapados en ese espacio donde sólo pueden

blog colectivo, a cargo de un grupo de historietistas que se conocían de ese espacio más o menos vago conocido como “historieta independiente”. Si en un principio el grupo estaba formado por autores argentinos, luego incorporaría miembros de Bolivia, Chile y Uruguay. En principio, *Historietas Reales* se constituyó como un blog de historietas autobiográficas semanales, con la siguiente mecánica de funcionamiento: cada autor debía publicar una vez por semana, en un día asignado, su historieta (sin límite de extensión, en general limitada a una o dos páginas). Esa publicación se hacía en un blog individual y en el blog local. Esa primera generación de autores estuvo constituida por Fran López, Federico Reggiani, Dante Ginevra, Diego Agrimbau, Mr. Exes, Ángel Mosquito, Rodrigo Terranova y Max Aguirre.

buscar dinero o traficar alcohol (Von Sprecher, 2011: 182). En relación con género, Von Sprecher señala la mezcla de géneros en la obra de Mosquito donde convive el spaghetti western, una llamada al cine de Quentin Tarantino y la historieta argentina de Boggie el Aceitoso de Roberto Fontanarrosa (Von Sprecher, 2011: 182).

En *La calambre* el espacio en que se sitúa la novela está marcado por el espacio entre al contaminado Río Reconquista⁴ y la autopista del Buen Ayre,⁵ la historia tiene lugar en el año 2003, cuando se iniciaba una progresiva recuperación económica después de la crisis de 2001. La historia ocurre en el barrio periférico de San Miguel en la zona noroeste del Gran Buenos Aires, en la provincia de Buenos Aires. Allí, también sus edificios sucios y degradados se presentan como campo de batalla de mensajes políticos, práctica normal en momentos de campaña política. Así, mientras que los personajes recorren las calles, se observan de fondo pintadas políticas como “Néstor presidente” que remiten a las elecciones presidenciales del 2003 en Argentina⁶ —para este momento de la campaña política ya el nombre de Néstor remitía a Kirchner, quien era un importante candidato antes desconocido para la gran población—.

Tratando de subsistir en plena recesión económica, los vampiros Larry y Mogul⁷ buscan “reinsertarse” en la sociedad. Como si fueran adictos o enfermos, tratan de calmar los calambres que dan título a la novela, producidos por el hambre que pasan al no comer carne humana. Es debido a su voluntaria renuncia a consumir sangre humana ya que estos vampiros quieren ser buenos ciudadanos

⁴ El Reconquista, también conocido por sus nombres históricos Río de Las Conchas (hasta 1954) y luego Río de la Reconquista, es un río cuya cuenca abarca 18 partidos del Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA) y de zonas rurales cercanas, en Argentina. Limita al noroeste con la cuenca del río Luján; al noroeste con el mismo río Luján en la zona de su desembocadura en el Río de la Plata; al suroeste con la porción media y superior de la cuenca del río Matanza-Riachuelo. La cuenca comprende 134 cursos de agua que recorren un total de 606 kilómetros, de los que 82 km corresponden al Río Reconquista. Para un estudio de su contaminación y los peligros sobre cómo esto afecta a la población a la que rodea, véase “Ecotoxicity in the Reconquista River, Province of Buenos Aires, Argentina: A Preliminary Study” de Jorge Herkovits, Cristina Silvia Perez-Coll y Francisco Damian Herkovits (1996).

⁵ El Camino Parque del Buen Ayre es una autopista de 23 km de extensión ubicada en el Gran Buenos Aires, en el noreste de la Provincia de Buenos Aires, Argentina. Posee un total de seis carriles —tres por mano— para los casi dos millones de usuarios que la utilizan mensualmente. Esta autopista discurre paralela al Río Reconquista en dirección noroeste-sudoeste pasando por los partidos boanerenses de San Isidro, General San Martín, Tres de Febrero, San Miguel, Hurlingham, Ituzaingó y Moreno, uniendo el Acceso Norte con el Acceso Oeste. El km 0 de la autopista se encuentra en el empalme con el Acceso Norte. Para un estudio sobre la creación del cinturón ecológico véase Mabel Radrizzani de Enríquez (1989).

⁶ Se refiere a Néstor Kirchner, quien fuera presidente de Argentina durante los años 2003 y 2007. En las elecciones del 27 de abril de 2003 Kirchner, quien se desempeñaba como gobernador de la provincia patagónica de Santa Cruz, obtuvo el segundo puesto con el 22.25% de los votos, frente al 24.45 % del expresidente Carlos Menem. Sin embargo, cuando este último decidió no presentarse a la segunda vuelta electoral, Kirchner se convirtió automáticamente en presidente.

⁷ Es el nombre de una conocida golosina de gelatina multicolor producida por la marca argentina de alimentos Arcor.

y no matar para consumir sangre: en esta voluntad de hacer el bien, que implica en buena medida renunciar a su propia naturaleza, reside también su maldición. Por eso dedican sus días a cartonear— son cartoneros, oficio del que se discutirá más adelante— para conseguir dinero para comprar morcillas, sangre coagulada de venta legal que les permite calmar un poco sus dolores. Mosquito presenta, de esta forma, una reescritura paródica de la figura del vampiro⁸: sus personajes viven de día, tienen dientes sucios y poco afilados, huelen mal debido a los problemas fisiológicos de no comer carne humana, y son pobres, feos y marginales.

La marginalidad y precariedad en que viven los personajes de *La calambre* se traduce en la forma en que tienen que (sobre)vivir. Son sujetos ilegales, alejados del amparo del Estado. Por eso no sólo trabajan de cartoneros, sino que además se convierten en vendedores de autopartes del tanque del GNC, gas natural comprimido, teniendo que delinquir. Los otros personajes se dividen, a su vez, entre vampiros y humanos: son vampiros también el gordo Brasil que es quien les compra el cartón, armando a quienes ellos les venden las partes robadas del auto, y el vampiro albino milenario encerrado en el cuerpo de un niño por culpa de una maldición. Los demás son humanos: la quiosquera que se enamora del niño al que libera de la maldición mediante su beso, la policía bonaerense que persigue a los vampiros, los padres de un bebé que es secuestrado por casualidad, la mujer trans que ejerce de prostituta y cuida al bebé unos días, los padres adoptivos del líder albino y los remiseros⁹ del barrio.

El vampiro Armando, además, está infectado de VIH por beber sangre, pero ellos no poseen atención médica correcta. También en una situación precaria vive el líder espiritual de los vampiros. El niño vampiro es controlado por la temible Policía Bonaerense y su escuadrón especial destinado a perseguir vampiros, lo cual recuerda tristemente a los escuadrones de la muerte de los años setenta en Argentina.

Mosquito realiza un cruce de géneros: es una historia gótica y fantástica, a la vez que un trepidante thriller de suspenso y acción, con tintes románticos. Desde el humor, se reflexiona sobre las identidades marginales presentes en la **novela gráfica: al final, los vampiros no serán aquellos “chupasangres” sociales, sino que lo es la corrupta policía bonaerense. Los vampiros aparecen como sujetos marginales víctimas de la corrupción de la llamada “división secreta de delitos especiales”, donde sólo buscan permanecer en el espacio hacinado y peligroso del conurbano bonaerense.**

⁸ En relación con estereotipo del vampiro como una figura aristocrática, rica y elegante.

⁹ Según el *Registro del Habla de los argentinos*, el llamado remis o remise (del francés *remise*, elipsis de *voiture de remise*) es un automóvil con chofer, cuyo servicio, efectuado por horas o kilómetros de recorrido, se contrata en una agencia. El remisero, es entonces, el chofer de un remise (RHA, 1994: 35).

Entre lo fantástico y lo poshumano

Ana Merino estudia el papel de la literatura fantástica en el mundo de las historietas argentinas resaltando la importancia de Héctor G. Oesterheld. Merino señala que la “ficción científica” en la tradición argentina de cómics “se forma en el ámbito de la literatura fantástica” (Merino, 2003: 255). De esta manera, la ficción científica juega con la idea de hacernos creer que lo que está narrando puede tener una explicación (Merino, 2003: 255). En *La calambre* los vampiros que son sujetos fuera de la ley se los persigue sólo por su condición vampírica, deben calmar los calambres que les da el hambre. Para no asesinar humanos, calman sus calambres con morcillas.

En relación con la novela gráfica urbana del siglo XXI, Edward King y Joanna Page estudian la novela gráfica latinoamericana contemporánea, y señalan un aspecto que diferencia la tradición latinoamericana de la norteamericana y la europea. Mientras que estas últimas se caracterizan por un mayor interés en lo autobiográfico, las latinoamericanas tradicionalmente desarrollaron una marcada preferencia por la ciencia ficción y lo apocalíptico. En el caso argentino, los autores señalan a Héctor G. Oesterheld y a Ricardo Barreiro como principales representantes de “a string of fantastical urban narratives in the 1980s and 1990s, in which human agency is constantly tested and displaced by extra-human forces” (King y Page, 2017: 2). Los autores sostienen que la novela gráfica ha permitido modificar la visión antropocentrista donde el personaje principal no es humano, y ha servido como un efectivo medio para la explotación de una subjetividad distinta en el siglo XXI. Esto se debe a “their characteristic reflexivity and their typically critical and parodic engagements with hegemonic (and humanist) European discourses of modernity and progress” (King y Page, 2017: 3). De esta manera, lo poshumano surge como una perspectiva crítica que parodia a la vez que deconstruye los diversos discursos sobre qué es la civilización y el progreso (King y Page, 2017: 3). Esta utilización de lo poshumano resulta fundamental para pensar los personajes de los vampiros de Mosquito. En la novela gráfica estos personajes no humanos, los vampiros, tratan de sobrevivir y de convertirse ellos en “civilizados” aun cuando están inmersos en la barbarie. Si bien son sujetos definidos como bárbaros, son ellos los que buscan integrarse en la sociedad.¹⁰

¹⁰ Por ejemplo, moralmente solidarios entre sí, el gordo Brasil les compra el cartón hasta que tiene que huir a Brasil por miedo a la policía, pero les ayuda a seguir trabajando. También se proponen no robar hasta que deben “cambiar de rubro” (12), cuando roban un auto y descubren que dentro había una niña tratan de cuidarla llevándosela a Nora una mujer trans que la cuida y le da de comer, que defienden a la bebé cuando piensan que la pareja de Nora la atacó, y les da “culpa” cuando los asesinan. Si bien podrían comerse a la niña —como les comenta el maestro albino— no quieren asesinar gente. Y no es por miedo a la policía, como les explica el maestro albino, sino porque desean vivir como los otros ciudadanos, que consideran éticamente superiores. Al final, después de una persecución fallida con la policía, dejan a la beba en la puerta de una anciana para que la cuide, quien finalmente la entrega a la policía y a sus padres.

Mosquito discute los límites de lo humano a la vez que parodia los límites raciales en la figura de los vampiros. Pueden ser leídos a su vez como inmigrantes, como ejemplo de otras especies y de culturas híbridas, que son perseguidos por su condición biológica. Si como sostienen Page y King en la novela gráfica latinoamericana:

[...] the limits of the human as they become visible within the Latin American context, and in the light of certain defining events and experiences, such as colonization and its legacies for the present, racial and cultural hybridities, uneven modernization, dictatorship, revolution, neoliberalism and staggering socio-economic inequality, but also particular strands of political and cultural thought, including a complex (and often contestatory) literary and philosophical response to European humanism and modernity. (King y Page, 2017: 6)

La novela gráfica se presenta como un medio único para borrar los límites entre múltiples culturas literarias, a veces conflictivas, visuales y literarias, así como sus intersecciones con las tradiciones narrativas populares y de élite (King y Page, 2017: 7).

Además, en relación con los elementos fantásticos en la novela gráfica, dos leyendas atraviesan la historia. Por una parte, la del maestro albino atrapado en el cuerpo de un niño debido a la maldición de una bruja, un hechizo del que sólo podrá liberarse a través del amor de una mujer, la quiosquera de su colegio. Por otro lado, la leyenda de La Llorona, la madre errante que busca a sus hijos muertos, aparece presente en las noches en que Larry y Mogul hacen su recorrido como cartoneros. Ahora bien, esta leyenda se recontextualiza en el ámbito del conurbano bonaerense, en tanto que La Llorona es vista en las cercanías del río Reconquista,¹¹ debajo de la autopista. El uso de estas dos leyendas alimenta el universo fantástico a la vez que permite hacer algunas lecturas particulares sobre la actuación del Estado en el espacio del conurbano bonaerense. La policía bonaerense constantemente persigue y controla al maestro atrapado en el cuerpo de un niño ya que todos los días asiste a su escuela viéndolo entrar y salir. El niño se enfrenta entonces a una doble opresión: la de la bruja que lo ha hechizado, por una parte, y la del aparato policial del Estado, por otra; es significativo que sólo consiga librarse de esta doble opresión cuando huye del espacio del conurbano.

Por otra parte, la utilización de la leyenda de La Llorona puede pensarse en relación con la figura de la mujer asesinada y tirada al río por Larry e Irma, un crimen cuya impunidad se manifiesta en esta aparición fantástica. No sólo se trataría de una imagen de una mujer y una madre que traiciona su cultura, sino

¹¹ Como ya se señaló anteriormente, la cuenca del río Reconquista es una de las tres cuencas hídricas sobre las cuales se asienta la Región Metropolitana de Buenos Aires, y donde viven casi tres millones de personas. Está gravemente infectada por las inundaciones y la contaminación, lo cual pone en riesgo a la población, en efecto, los problemas “socioambientales se hacen presentes en las dinámicas de la vida cotidiana en barrios pobres emplazados entre basurales, bañados y planicies de inundación con altísimos niveles de contaminación” (Curutchet et al., 2012: 173).

fundamentalmente de la representación de una víctima de una muerte violenta, que busca errante a sus hijos desde el otro mundo. Como señala Edith Mora Ordóñez la aparición de este espíritu angustiado recuerda a muchas personas muertas o desaparecidas, acusando al Estado de ser el responsable de estas muertes al no hacer justicia (Ordóñez, 2018: 78). Por otro lado, como se verá más adelante en relación con el uso de la policía, en *La calambre* los únicos sujetos perseguidos por la justicia son los vampiros, en tanto se presentan como marginales y fuera de la ley.

El fantástico espacio bonaerense

En relación con la literatura después del 2001, Beatriz Sarlo señala que estos nuevos textos proveen una teoría de la comunidad del barrio y sobre las redes familiares; es decir, otra forma de apropiación del espacio que es una reacción ante los espacios tradicionales percibidos ahora como hostiles (Sarlo, 2012: 65). Si el barrio se traduce como un espacio identitario en la literatura argentina contemporánea, Ángel Mosquito realiza un retrato paródico a la vez que identitario del conurbano bonaerense. Esta representación del espacio en palabras de Sarlo “etnográfico” está a su vez cruzada por la ciencia ficción y la literatura fantástica.

En relación con concepto de barrio, se entiende al mismo en relación con lo que Carolina Rolle define como un constructo literario, como un espacio urbano que es un doble acto, físico y simbólico:

El barrio intensifica el deseo de una reapropiación local hasta constituir signos distintivos que hacen que una comunidad se apropie de ese espacio urbano [...] el barrio genera una relación sensible y de pertenencia a partir de la cual los escritores [...] imaginan barrios como *constructos literarios* [...] el barrio constituye una imagen de sí que le otorga una determinada fisonomía que lo particulariza y lo distingue de la ciudad de la que forma parte. (Rolle, 2017: 13; cursivas del original)

Entendida así, la literatura sobre barrios también puede significar un regreso a lo íntimo, tomando al territorio como evocación o excusa para construir mundos paralelos. Las construcciones sobre estos espacios se presentan como una experiencia singular a la vez que son una apropiación de un espacio inventado. En consecuencia, se busca visibilizar los discursos que habilitan una identidad marginal tanto como discutir los discursos hegemónicos que prevalecen sobre estos espacios marginales. Además, en ellos participan un cúmulo de actores y de instituciones públicas y privadas que articular procesos económicos y sociales con representaciones políticas y culturales (Gorelik, 2001: 276). Adrián Gorelik piensa el barrio como tópico cultural que deja de ser una realidad geográfica y social para convertirse en mito, en operación cultural que es a su vez una resistencia explícita.

Como aclara Rolle, la ciudad está ahora integrada por comunidades urbanas, cada una de las cuales constituyen un barrio independiente de los otros barrios con sus propias reglas, hábitos, usos, costumbres y sujetos específicos (Rolle, 2017: 51). Ya no se trata del espacio geográfico sino en cómo deviene representado subjetivamente del que lo imagina, donde este barrio textual deviene en “un espacio subjetivo ligado a lo sensible, que habilita a pensar y a sentir un espacio como propio distinto de la ciudad en su sentido universal de ciudad como un todo” (Rolle, 2017: 51). Los autores, en este caso de la novela gráfica que es el objetivo de este artículo, devienen habitantes de las comunidades imaginarias que se propone, delimitándose de otras. Aquí, como ya se dijo anteriormente, será el espacio del conurbano en el que habitan y sobreviven los vampiros Larry y Mogul.

Además, la representación del conurbano en la novela gráfica demuestra este espacio como desordenado y caótico. Los edificios están desaliñados, las calles son sucias, y se representa también como un espacio diferente, a la vez que urbano, pero también un poco rural debido a su falta de población y con grandes zonas sin edificar. En relación con este espacio que no es ni urbano, pero tampoco rural, Laura Demaría en *Buenos Aires y las provincias. Relatos para desarmar* (2014) se propone desarmar el famoso binarismo centro/periferia sarmientino. Como ya se desarrolló en el primer capítulo de esta investigación, Demaría propone un “tercer espacio” para tejer cartografías de sentido entre Buenos Aires y las provincias. La autora configura este otro espacio como “lugar/espacio entre”, que es a su vez una instancia discursiva relacionada con la realidad histórica, cultural y social, y no un espacio materialmente localizable. La noción mencionada propone articular narraciones en movimiento entre Buenos Aires y las provincias, para leer los procesos productores de cultura. A partir de la idea del “tercer espacio” de Homi Bhabha y Alberto Moreiras como “condición discursiva de la instancia enunciativa” (Demaría, 2014: 22), como posicionamiento crítico fronterizo que rompe fijeza identitarias y esencialismos culturales, y de los trabajos de Michel De Certeau sobre el archivo como lugar narrativo y Paul Ricoeur sobre discurso, Demaría elabora las nociones del “entre-lugar” (Demaría, 2014: 22) y el “relato espacial” (Demaría, 2014: 56), que le permitirán

una nueva aproximación a la provincia como categoría crítica, ya no entendida como un territorio geográfico, económico, cultural y político, sino como un modo de leer, como una máquina de articular, y, por ende, como un archivo que se desliza y desvía las grandes narrativas. (Demaría, 2014: 36)

Pensar este espacio del conurbano como uno distinto de la ciudad de Buenos Aires a la vez que lo netamente rural es muy productivo para pensar *La calambre*. La novela gráfica transcurre tanto en espacios abiertos y despoblados como en barrios de casas bajas y grandes avenidas. Además, los personajes transitan ambos espacios casi en simultáneo, moviéndose rápidamente entre espacios más

urbanizado y otros más agrestes. Por ejemplo, luego de asaltar a una pareja que conducía por una avenida, condujeron inmediatamente después hacia un espacio más rural al que llaman “el campito”, ya que debían abandonar el coche recién sustraído después de quitarle el equipo de GNC (Mosquito, 2017: 20).

Vampiros bonaerenses y lo fantástico

From 1730 to 1735, all we hear about are vampires
Deleuze y Guatarri, *A thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*

En la literatura argentina la figura del vampiro ha sido empleado frecuentemente por autores como Julio Cortázar, Héctor Libertella, Alejandra Pizarnik, Griselda Gambaro o más recientemente Juan Terranova, quienes tomaron a estas figuras como alegorías de lo prohibido y lo marginal.¹² Como explica Nick Groom, el vampiro es una figura que cuestiona qué es lo humano, y como tal funciona como catalizador de nuevas formas de imaginar la historia, el arte y la ideología. Para Groom, los vampiros “are enmeshments of history that escape their internment to reveal deeper histories —histories more complex, more disturbing, more dangerous” (Groom, 2018: 195). Estos personajes nos-muertos coinciden con la idea de espectro que Jacques Derrida emplea para pensar aquello que denomina una “metafísica de la presencia”:

El espectro se convierte más bien en cierta “cosa” difícil de nombrar: ni alma ni cuerpo, y una y otro. Pues son la carne y la fenomenalidad las que dan al espíritu su aparición espectral, aunque desaparecen inmediatamente en la aparición, en la venida misma del (re)aparecido o en el retorno del espectro. Hay algo de desaparecido en la aparición misma como reaparición de lo desaparecido. El espíritu, el espectro, no son la misma cosa [...] pero respecto a lo que tienen en común, no se sabe lo que es, lo que es presentemente. Es algo que, justamente, no se sabe y no se sabe si precisamente es, si existe, si responde a algún nombre y corresponde a alguna esencia [...] no se sabe si está vivo o muerto. (Derrida, 1995: 20; cursivas del original)

De esta manera, la subordinación intrínseca a dicotomías como realidad e irrealidad o presencia y no presencia se pone en tela de juicio ante la metáfora del espectro, un ser que no puede ser encasillado en una categoría limitada puesto que “se identifica tanto con el ‘ser’ como con el ‘no ser’” (Gordillo, 2012: 89). De esta manera, esta figura ha funcionado como canal crítico debido a su condición ambigua: se ha prestado para discusiones sobre la raza, el género e incluso los sistemas de producción capitalista.

¹² Algunos críticos han señalado el uso de esta figura asociada a momentos de conservadurismo social y donde su empleo se relaciona con un mayor nivel de metaforización para abordar asuntos fuera de lo socialmente permitido (Gordillo, 2012: 88).

Por su parte, Margaret Carter señala que “Vampires in science fiction, like other races, often function as a distorted reflection of ourselves, illuminating the human predicament by contrast” (Carter, 2004: 1). Para Carter el vampiro representa un otro maginalizado que funciona como un espejo: “the fictional monster reflects a distorted image of the feared and marginalized Other” (Carter, 2004: 55). En el siglo XX, el vampiro pasó de ser un monstruo a ser un Otro que sufre violencia de parte de la sociedad en la que vive. De esta manera, los vampiros contemporáneos son una especie separada, no humana y extranjera, que vive entre los humanos. Finalmente, Carter considera que estos vampiros contemporáneos son una figura compleja, y merece una mirada (y una lectura) más empática:

Contemporary fiction presents the alien vampire as a multivalent figure, which may symbolize the threatening racial or sexual Other, the attractive Other, the persecuted ethnic minority, the artist (or more often, the artist’s inspiration), the rebellious adolescent, the ‘bearer of the plague, the endangered species’—in short, the outsider in any of his, her, or its many guises. (Carter, 2004: 135)

En relación con la historieta argentina y el fantástico, Lucas Berone afirma que uno de los rasgos de la contemporánea historieta en Argentina es una progresiva desvinculación o ruptura con un sistema de géneros narrativos heredados (Berone, 2013: 1). También señala que en las historietas después del 2001 en Argentina han mostrado un contrato de lectura “fantástico” que remite a las más diversas tradiciones —como son el *manga* (y el *anime*) japonés, los comics de superhéroes, el *cyberpunk*, el *comix* underground (al estilo Crumb), las sagas épicas (inspiradas en *El señor de los anillos*)— y, en relación con la novela gráfica que aquí se analiza, el relato gótico o de horror (historias de vampiros, zombis, etc.) (Berone, 2014: 1-2). Por otro lado, Sebastián Horacio Gago discute la idea de Berone sobre cierta despolitización de la historieta argentina, a diferencia del humor gráfico. Gago analiza el cómic *Carne argentina* y resalta la sobrecarga de referencias al contexto social y político argentino, a la vez que sitúa la violencia geográfica e históricamente. Gago sostiene que, en esas maneras de representar un trauma social, “obtura la posibilidad de interpretar los relatos como posibles de acontecer en cualquier momento y en cualquier lugar” (Gago, 2016: 156). Esta lectura politizada de la realidad argentina, donde se presenta a los vampiros como sujetos marginales y verdaderos *outsiders* que alegorizan al otro inmersos en la violencia cotidiana del conurbano es perfectamente aplicable a los vampiros de *La calambre*. Además, se podría realizar una lectura política también de la situación en la que aparece el bebé, quien será luego vampiro —no se explicita si lo era o si se convirtió por la situación sociocultural en la que vive— como su “padre adoptivo” quien Larry acababa de tener relaciones sexuales con Irma —un personaje que sólo aparece al principio— hasta que escucha llorar a un bebé, cree que es de ella, demostrando un miedo machista en relación con el cuerpo de la mujer, y la asesina por celos. De esta manera, decide tirar el cuerpo al río que

pasa por su lado. Estos dos elementos, el río y un bebé abandonado, pueden dar una lectura de los años políticos turbios en que estaba inmerso el país, y sobre los terribles hechos que estaban por pasar¹³ y también a una relectura paródica de la historia de Moisés.

Corrupción bonaerense: la policía cazavampiros

Como ya se señaló anteriormente, los vampiros viven en un espacio violento y son sujetos perseguidos por la ley. Como se explica en la ficha cuarta en forma de apéndice al final de la novela gráfica, la policía de la Provincia de Buenos Aires es el “cuerpo propio de fuerza del orden [...] acaso la fuerza policial con el peor prontuario del país” (Mosquito, 2017: 79). En la novela gráfica se explicita el accionar corrupto de la Bonaerense que está representada por dos agentes de la “división secreta de delitos especiales” o “investigaciones especiales” (Mosquito: 2017: 79) —la sección encargada del control de los vampiros— llamados Texas y Córdoba. Los dos son abiertamente violentos, y no dudan en utilizar el aparato policial para llevar a cabo sus negocios y venganzas personales: le quitan la comida a los presos alegando que los agentes no tienen dinero, irrumpen en la casa del vampiro Armando —a quien Larry y Mogul iban a vender las partes el coche robado— quien resulta víctima de numerosos golpes, abusos y amenazas por parte de la policía; y hasta Texas trata de seducir a la quiosquera del colegio al que asiste el vampiro atrapado en el cuerpo de un niño. Ante la resistencia de la mujer, el policía demuestra su implementación de la violencia ante la negativa de ella. Cuando Texas trata de besarla, y cuando ella lo rechaza, la golpea y saca su arma para amenazarla de muerte.

También el personaje del niño-maestro explica a los incrédulos Larry y Mogul los tenebrosos métodos de la policía anti-vampiros, especialmente contra aquellos que se niegan a colaborar con la fuerza, y que incluyen secuestros, torturas, y hasta crueles asesinatos. Además, Texas y Córdoba intentan quedarse con el dinero del rescate por la niña, a pesar de que ya Larry y Mogul la habían dejado al cuidado de una vecina que a su vez la entregó a la policía. De esta manera, ellos convencen a los padres que paguen lo que los secuestradores piden, para así poder escaparse con el dinero del rescate.

Marcelo Fabian Sain¹⁴ en “Un estudio de caso: el sistema de seguridad pública bonaerense, su crisis y la reforma trunca (1995-2000)” analiza el accionar

¹³ En 1973 Juan Domingo Perón regresó a Argentina y ganó las elecciones presidenciales. Desde noviembre de ese año se concretó un atentado al senador radical Solari Irigoyen, quien había criticado muy duramente el proyecto de Ley de Asociaciones Profesionales presentado al Parlamento por el Poder Ejecutivo. Juan L. Besoky señala que ese es el momento de la primera aparición pública de la llamada Alianza Argentina Anticomunista (Triple A). El año de 1973 es clave porque comenzó la represión estatal (paraestatal, en ese entonces) con la Triple A, una organización de ultraderecha promovida por el entonces ministro de Bienestar Social y formada por exmiembros de la policía.

¹⁴ Marcelo Fabián Sain fue subsecretario de Planificación del Ministerio de Seguridad de la provincia de Buenos Aires (2002-03).

de la Policía de la Provincia de Buenos Aires a finales del siglo XX y principios del XXI. La llamada “Bonaerense” fue una pieza clave del aparato terrorista estatal durante el último gobierno militar en Argentina. En la última mitad de la década de 1990, ante la percepción de un aumento en el delito, y junto con un desarrollo creciente del fenómeno del financiamiento ilegal de la policía —éste se generaba por medio de actividades criminales como “el juego clandestino, la prostitución, el tráfico de estupefacientes y de armas y el robo calificado (Sain, 2002: 85)—¹⁵ se implementó aún mas visiblemente en la Provincia de Buenos Aires distintos paradigmas de “mano dura”, de los cuales el más célebre fue el modelo del “gatillo fácil”.¹⁶ Sain explica que la conjunción de la crisis social, causada entre otros factores por niveles inéditos de desempleo, el crecimiento del consumo de drogas y del tráfico de armas alentó la aparición del “gatillo fácil de la delincuencia”, que a su vez trajo como consecuencia el “gatillo fácil policial” (Sain, 2002: 10). De esta forma se legitimó el uso de la violencia sobre los grupos sociales marginados de la provincia, cuando a fines de los años noventa se produjo una situación de emergencia que evidenció: “la imperiosa necesidad de asentar la seguridad pública y el funcionamiento policial sobre nuevos pilares legales e institucionales” (Sain, 2002: 10).

En *La calambre* se ilustra perfectamente lo que se entendía por “gatillo fácil” en el conurbano. Cuando la policía descubre que Larry y Mogul han secuestrado a una niña (los lectores saben que ha sido un accidente, pero los policías lo ignoran), se inicia una persecución en la que las fuerzas del orden demuestran el poco interés que tienen en preservar la vida ya no de los potenciales criminales sino hasta de sus propias víctimas. Los policías simplemente disparan, indiscriminadamente, contra el auto en el que viajan los vampiros y la niña, y sólo se detienen cuando pinchan una cubierta de su patrullero (Mosquito, 2017: 55). Al final, mientras conducen por la autopista, sufren un accidente y finalmente Larry y Mogul los encuentran. Ellos se quedan con el dinero del secuestro, que utilizarán para poner una carnicería y así poder rescatarse.¹⁷

A lo largo de la novela gráfica se manifiesta cómo uno de los aspectos de vivir en el espacio del conurbano bonaerense implica aprender a lidiar con (y sobrevivir a) su violenta y corrupta policía. Los verdaderos monstruos de la novela gráfica, quienes realmente utilizan su poder para hacer el mal, no son los

¹⁵ Sain señala que entre diciembre de 1991 y abril de 1997, fueron cesanteados 3.805 policías de la bonaerense; es decir, el 8% de la fuerza en su conjunto, de los cuales 3.418 estaban penalmente imputados o procesados por la comisión de diversos delitos. Entre este último grupo, el 60% estaba procesado por robo, abuso de autoridad y falsificación de instrumento público, mientras que el 40% restante lo estaba por homicidio, lesiones graves y leves, torturas, defraudaciones y comercio ilegal de estupefacientes. (Sain, 2002: 86)

¹⁶ El llamado “gatillo fácil policial” es el uso de las armas ante personas que se definen como delincuentes (Sain, 2002: 85).

¹⁷ En el habla popular “rescatarse” puede significar disimular que una persona está drogada o que se quede tranquilo, que se controle. Este sentido es propio de la jerga argentina y se puede entender como los vampiros dejando de ser sujetos marginales para ser parte de la sociedad.

monstruos sino las fuerzas policiales, y en última instancia, el Estado que las controla.

Identidad cartonera y basura en el conurbano

En *La calambre* (2017) Ángel Mosquito realiza una representación de dos cartoneros en el conurbano post 2001. Como ya se señaló, la novela gráfica comienza en 1973, año convulso para la historia argentina. Larry encuentra, junto al río Reconquista, a un bebé abandonado al que luego adoptará. Treinta años después, en las cercanías del mismo río, Larry y Mogul están tratando de sobrevivir vendiendo el cartón que recogen. Son dos cartoneros, es decir, “personas que buscan en la basura de la vía pública elementos recuperables para revenderlos a nivel industrial o utilizarlos en el ámbito doméstico” (Perelman y Boy, 2010: 394). Si bien desde el siglo XIX existen registros del oficio del cirujeo o de los cirujas¹⁸ en la ciudad de Buenos Aires —ya desde las memorias municipales de 1860— también, como recuerda Gisela Heffes en *Redefining Garbage in Contemporary Buenos Aires: The Imagination of Crisis and its Aesthetic Responses* desde la fundación misma de la ciudad: “the history of the disposal of material wastes and the circulation of garbage in Buenos Aires stretches back centuries, beginning with the foundation of the city in 1580 by Juan de Garay” (Heffes, 2017: 4). Pero desde mediados del siglo XX hubo algunos factores que ayudaron a la creciente visibilización de los cartoneros en la ciudad.

Perelman y Boy señalan que, durante la última dictadura militar, la ciudad de Buenos Aires fue objeto de una fuerte intervención estatal. De esta manera, se erradicaron las villas miseria (o se intentó) acompañado de la construcción compulsiva de autopistas. Estas intervenciones del Estado trajeron la demolición y expropiación masiva de viviendas dando como resultado la expulsión de los sectores más empobrecidos hacia la periferia de la ciudad, el conurbano bonaerense (Perelman y Boy, 2010: 401). En relación con los cartoneros, su visibilización se debió a la modificación en el sistema de recolección de residuos: la dictadura militar cerró los vaciaderos a cielo abierto, creando el CEAMSE.¹⁹ Como explican los autores, este nuevo sistema sería el del vertedero de basura, para el cual se comenzaron a utilizar tierras de la periferia. Además, se reguló fuertemente la recolección de los desechos —la fijación de horarios y días para sacar la basura— prohibiendo explícitamente la actividad del cirujeo. De esta manera, la creación de y puesta en marcha del CEAMSE produjo un cambio profundo en la forma de recolección. Otro de los factores que explicaba la invisibilización del cirujeo en sus primeras décadas de historia era la cantidad relativamente reducida de personas que lo ejercían; todo ello cambió

¹⁸ El *Registro del Habla de los Argentinos* de la Academia Argentina de Letras define al ciruja como: “Persona que, en basurales o calles, busca entre los desperdicios aquellos que puede revender” (RHA: 1994: 35).

¹⁹ Cinturón Ecológico del Área Metropolitana Sociedad del Estado luego rebautizado como Coordinación Ecológica Área Metropolitana Sociedad del Estado.

drásticamente a partir de los años noventa con el crecimiento del desempleo y la pobreza (Perelman y Boy, 2010: 403).

Paradójicamente, la intervención estatal que pretendía controlar los desechos fue la misma que llevó al surgimiento de nuevas figuras sociales marginales hacia la recolección de basura. En relación con la ciudad, Oscar Oszlak sostiene que también en los años setenta se instaló una nueva concepción de la ciudad basada en el cuidado del ornamento, y en poner bajo cuestionamiento la moralidad de las personas, principalmente de los pobres. De esta forma, Oszlak estudia las medidas a partir de 1976 **“que han tenido serias consecuencias sobre la distribución espacial y las condiciones materiales de vida de los sectores populares en el área metropolitana de Buenos Aires”** (Oszlak, 1991: 15). Por otra parte, Manuel Tufró y Luis M. Sanjurjo también piensan la figura del cartonero en relación con la crisis del 2001. De esta manera se estableció en las calles un nuevo sector social, el cartonero (1). Si bien este actor social no difiere sustancialmente del cirujeo, si se manifiesta como un fenómeno **que**: “[...] debido a la gran cantidad de personas que, en un período de tiempo relativamente corto y en medio de un empobrecimiento generalizado y un enorme desempleo, comenzaron a practicar el ‘cartoneo’ (Tufró y Sanjurjo, 2010: 1). Larry y Mogul son dos cartoneros, para quienes la venta del cartón que recogen en sus paseos diarios se ha transformado en el único modo de subsistencia. Viven de la basura que recogen. Estos nuevos desocupados podrían pensarse como parte de lo que Eduardo Sartelli entiende como “población sobrante”. Esta población sería aquella que “ha dejado de rendir plusvalía en forma directa para el capital en condiciones de productividad media del trabajo mundial” (Sartelli, 2009: 12-13) y que debe ingresar en el marco de una actividad informal para lograr su reproducción social. Pablo Becher y Juan Martín en **“Entre carros y cartones: procesos socioeconómicos en la recolección de basura urbana. El caso de un barrio cartonero en Bahía Blanca”** definen de qué manera se puede entender una identidad cartonera. Para los autores, esta identidad se refiere a una definición intersubjetiva y que hace referencia a las orientaciones de su acción y su ámbito espacio-temporal. Por un lado, se refiere a una revalorización de la tarea de recoger la basura, a la vez que dentro del barrio donde trabajan se estipulan distintos códigos, y símbolos, a la vez que se discuten los discursos hegemónicos que prevalecen sobre esta parte de la población (Becher y Martín, 2013, 22). Por ejemplo, existe una connotación negativa y estigmatizante (Kaztman, 2001: 184) de la identidad cartonera expresada a través de los medios de comunicación y del poder político. Teniendo en cuenta esto último, el análisis del discurso de los medios masivos de comunicación se vuelve una importante herramienta para realizar una comprensión de su influencia y presencia sobre la opinión pública en general. El influjo de estos medios cumple un papel significativo en el mantenimiento y la reproducción ideológica de las clases dominantes. Esto se lleva adelante a través de diversas formas, pero es el medio gráfico el que divulga de forma más amplia, expresando y legitimando las estructuras dominantes de poder, naturalizando las desigualdades, sin indagar sobre el origen y causa de su existencia (Raiter y Zullo, 2008: 113-115).

También Zygmunt Bauman (2005) examina el problema desde la doble perspectiva de los desechos por parte de los humanos así como también la producción de desechos humanos por parte de la globalización: la población excesiva o redundante es la parte que no pertenece al espacio privilegiado en donde sucede la vida contemporánea. Son ellos la consecuencia inevitable del proceso de modernización, y el acompañamiento inseparable de la modernidad (Bauman, 2005: 5). Es un efecto colateral e ineludible tanto de la construcción de un orden específico. Este orden es el que asigna a ciertos sectores de las poblaciones la condición de marginal, de incapacitados o de indeseables, así como también de un progreso económico, el cual no puede materializarse sin la degradación y devaluación de los modos efectivos de sobrevivir por parte de estos sectores segregados, y que por lo tanto no puede sino privarlos de su subsistencia (Bauman, 2005: 5).

Después de la crisis del 2001, hubo en Argentina serias dificultades para encarar políticas públicas de largo plazo. De esta manera, se redujo la comprensión sobre sus modos de vida a un asistencialismo continuo y a posturas paternalistas vinculadas con el Estado y otras instituciones intermedias (Iglesia, Organizaciones No Gubernamentales, instituciones educativas, partidos políticos), como espacios de segregación dominados por la victimización y el clientelismo. Dentro de una Argentina post crisis, la única integración posible de los cartoneros se reduce a su vinculación con el mercado como consumidores: son las “fallas del sistema” (Svampa, y Pereyra, 2003), los ocupantes de un lugar residual que al no cumplir las demandas socialmente exigidas son asociados ellos mismos como residuos desechables. Irónicamente, ellos también como marginales y sujetos perseguidos, se asemejan a los restos que recolectan, al ser ellos mismos restos de la sociedad que nos los acoge y los expulsa. También Heffes en *Políticas de la destrucción/poéticas de la preservación* habla de los “hombres-basura” refiriéndose a los que viven en los vertederos. En América Latina, a diferencia de países desarrollados, la basura descartada constituye el alimento diario de miles y miles de personas que la recolectan y se nutren de ella, así como también de los despojos eliminados por los sujetos que habitan la ciudad (Heffes, 2013: 91). Los hombres-basura anidan una zona invisible y lejana, que evita contaminar a las otras clases más favorecidas. Heffes sostiene que al igual que la basura desechada todos los días, la existencia misma de estos hombres conlleva la marca permanente de una alteración que “transforma lo humano en algo indefinible e indistinguible pero capaz de propagarse y que, por lo tanto, encarna la constante amenazada de un contagio inminente” (Heffes, 2013: 98). En *La calambre*, los vampiros son marginales doblemente: por su condición de vampiros y por su pobreza, por el oficio de cartoneros. Son materiales desechables socialmente, debido a que nadie les da trabajo, a la vez que presentan la constante amenaza de atacar y convertir en vampiros a los otros vecinos humanos —mientras les revuelven la basura para sobrevivir—. Por otro lado, deben conseguir a quién venderle el cartón, estableciendo conexiones no sólo con el espacio que habitan. Sus compradores de cartón son, no casualmente, otros dos vampiros, el gordo Brasil y Armando; a fin de cuentas, como se explica

en la ficha 5 al final de la novela gráfica los “reducidores de cartón” son los vampiros que se dedican a comercializar lo que recogen otros vampiros, para lo cual deben “pagar fuertes sobornos a la policía antivampírica” (Mosquito, 2017: 80).

En relación con el espacio del conurbano bonaerense en la novela gráfica, ellos recorren el espacio que habitan con su carro donde recogen los restos, la basura. La disposición espacial del recorrido que hacen Larry y Mogul refiere al límite urbano entre la configuración tradicional de la ciudad y las nuevas transformaciones del paisaje, en parte por la pobreza y la marginalización de grandes sectores de la población.

Vampiros no *flâneurs*

En la novela gráfica se realiza una representación del espacio del conurbano creando un mundo fantástico donde los vampiros son cartoneros *flâneurs* del espacio que habitan, al mismo tiempo que siendo sujetos marginales representantes de la barbarie, no son paseantes libres sino trabajadores de ese espacio que habitan. El empleo de la luz y las sombras en la novela gráfica aumenta la sensación de laberinto urbano, de sombras y claro oscuros. Esta iluminación produce un efecto desorientador en el lector que acompaña el deambular de los personajes. Como ya se indicó antes, cabe una lectura paródica de estos dos *flâneurs* del conurbano: son estos personajes marginales, feos y pobres, con un marcado olor nauseabundo —el remisero que lleva a Larry se queja constantemente del olor del vampiro—. No son dos paseantes libres ya que Larry y Mogul persiguen el objetivo de conseguir cartón, por la ciudad, es su trabajo. En su recorrido van marcando una ruta que era fija, antes de quedarse sin trabajo, cartonando por el conurbano a la vez que se relacionan con el paisaje. Walter Benjamin en *Libro de los Pasajes. Apuntes y materiales* señaló la relación entre el paseante y la ciudad que lo rodea, donde el paisaje se convierte de hecho para el *flâneur*. O más exactamente: ante él, la ciudad se separa en sus polos dialécticos. Se le abre como paisaje, le rodea (Benjamin, 2005: 422). Además, citando a Baudelaire en *El París de Baudelaire*, recuerda Benjamin que “el observador es un príncipe que disfruta en todos lados de su incógnito”, lo cual da como efecto que la *flânerie* ofrecerá la mejor de las perspectivas (Benjamin, 2005: 104). Ambos perciben la ciudad desde una perspectiva muy similar a la de un *flâneur*. Los cartoneros en su recorrido también se convierten en testigos invisibles de la ciudad. Son vistos y no vistos, siendo invisibles en su trabajo de cartoneo y, por los demás, habitantes de la ciudad. Por otro lado, ellos poseen un conocimiento subjetivo del espacio del barrio, de su gente, que se representa en las rutinas de sus vecinos: la escuela, la maestra, los vecinos que cuidan de la niña, la policía bonaerense, cada uno de los personajes con los que se cruzan los protagonistas. Así, se establece un mapa del espacio retratado, jugando con un reflejo dibujado del mismo: más allá de un retrato fiel, es un espacio fantástico e intencionalmente feo, volviéndose una representación gráfica de la vida en un suburbio de Buenos Aires a comienzo del siglo XXI.

En *La calambre* la exploración del espacio por parte de Ángel Mosquito, podría leerse desde la perspectiva geográfica postmoderna, según la cual el fin último es insertarse en la cotidianidad de las relaciones sociales que estos espacios contienen. Richard Young estudia la representación espacial del barrio de Flores en la obra de César Aira, pero su mirada puede aplicarse fácilmente a la obra de Mosquito ya que los mapas no son objetivos sino que **responden a “ideology, politics and economics and are drawn in light of their intended function”** (Young, 2014: 302). De este modo, Young cita a Lefebvre y a su obra *The Production of Space* (1984) para subrayar la noción de espacio. Lefebvre considera que el espacio es un producto que refleja la actividad humana y no puede ser estudiados o analizados desde la nada. Cada espacio es una unidad social específica con funciones particulares y una historia única. Como señala Young, los mapas de las ciudades también **“rationalizations that show only what their makers decide to show and refer us principally to built environments in order to provide a key to the labyrinth of the material city”**. (Young, 2014: 302). Así en *La calambre*, si bien se representa cierta parte definida del conurbano bonaerense por sus límites la localidad de San Miguel al noroeste de Buenos Aires, se puede aplicar lo que los geógrafos llaman **“las prácticas del espacio”** aquellos usos donde se observa la dimensión social del espacio urbano. Entonces, estos recorridos que los cartoneros realizan caminando recuerda a lo que Michel de Certeau remarcó en *L'invention du quotidien* como los caminantes **“voyeur”** de la ciudad (De Certeau, 1990: 140). Los personajes que caminando observan la ciudad, van escribiendo a su paso un texto que ellos no pueden realmente leer; pero su mirada distanciada los convierte en *voyeurs*. De esta manera, este nuevo texto pone distancia sobre el universo que habitan, dejando una mirada diversa sobre el espacio que habitan.

También James Scorer en su libro *City in Common. Culture and Community in Buenos Aires* estudia en su capítulo sobre el reciclaje en la ciudad, el papel transformador de los cartoneros ya que ellos son los que con sus ritmos y **multiplicidades “release transform the Street. In particular, cartoneros mobilize bodies in space by walking, a tactic that is itself transformative”** (Scorer, 2016: 154). Es en esta actividad de caminar, de recorrer, de cartonear que ellos mismos transforman el espacio que habitan. Scorer se refiere a la famosa idea de Michel de Certeau en *The Practice of Everyday Life* (1988), quien analiza diferentes prácticas urbanas, incluyendo la de caminar, y cómo esto combate la autoridad de aquellos que están en una posición más alta, más arriba, más elevada, para leer la ciudad. Abajo en la ciudad, de Certeau sostiene que: **“beneath the discourses that ideologize the city, the ruses and combinations of powers that have no readable identity proliferate and are impossible to administer”** (De Certeau, 1988: 95). Scorer agrega a esta idea que más allá del destino, la meta del recorrido, **“the simple joining together of multiple and contiguous trajectories enacted by walking has an impact in the city”** (De Certeau, 1988: 158). Scorer sostiene que el caminar, el recorrer **“[...] has the potential to contribute to the city in common precisely because it enables bodies to enact or prevent movement in and through the city”** (Scorer, 2016: 158). Por ende, aunque no queden

marcas materiales en este recorrido los cuerpos de los cartoneros crean: “an uncountable mesh of layered trajectories and a amalgamation of footsteps trajectories and a amalgamation of footsteps [...] walking emphasizes the here and now of physicality, the innumerable collection of bodies moving in common” (Scorer, 2016: 159), a la vez que transforman el espacio público ya que ellos “introduced a new set of rhythms and paths into the urban environment. As such, they emphasize how the practice of commoning continues to transform the street” (Scorer, 2016: 159). Tanto la mirada de Mogul como la de Larry poseen un efecto y su reacción sobre el espacio y sus relaciones sociales sobre el terreno que habitan; en sus relaciones con los demás personajes y los efectos de sus acciones. Por ejemplo, cuando se accidentan con la quiosquera del colegio que iba en bicicleta dañándola, eso hará que ella se enfade con el policía quien es el que controla al vampiro albino atrapado en el cuerpo del niño. O también cuando ellos secuestran a la niña en el coche robado, demostrando la corrupción policial sistémica.

Conclusiones

En conclusión, la novela gráfica *La calambre* (2017) de Ángel Mosquito tematiza a la vez que retrata y discute los discursos tradicionales de pensar el conurbano bonaerense dentro de la literatura y los cómics argentinos a partir de la grave crisis del 2001. A través de un retrato contemporáneo y fantástico, en un espacio repleto de violencia, Mosquito realiza un imprescindible trabajo de recreación de estos seres fantásticos que cuestionan el orden establecido. A la vez que modifican una visión antropocentrista, la marginalidad de estos vampiros cartoneros demuestra el peligro al que están expuestos a la vez que señala irónicamente la “humanidad” de estos seres vampíricos ante la maldad de la temible policía bonaerense.

BIBLIOGRAFÍA

- ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS (1994), *Registro del habla de los argentinos*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- BAUMAN, Zygmunt (2005), *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Hermida Lazcano, Pablo (trad.). Buenos Aires, Paidós.
- BECHER, Pablo Ariel; MARTÍN, Juan Manuel (2013), “Entre carros y cartones: procesos socioeconómicos en la recolección de basura urbana. El caso de un barrio cartonero en bahía blanca”, en *Revista Interdisciplinaria de Estudios Sociales*, vol. X, n.º X, pp. 59-95.
- BERONE, Lucas (2013), “Fierro vs. Skorpion en los años ochenta: la historieta contemporánea en cuatro dimensiones”, en Sebastián Gago, Iván Lomsacov y Roberto Von Sprecher (eds.), *Recuerdos del presente. Historietas argentinas*

- contemporáneas*. Escuela de Ciencias de la Información, UNC, Córdoba, pp. 13-27.
- BERONE, Lucas (2014), “Historias mínimas. Los caminos de la ciencia ficción en la historieta argentina contemporánea”, en *Alambique: Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*, vol. 2, n.º 1, pp. 1-21. DOI: <<http://dx.doi.org/10.5038/2167-6577.2.1.3>>.
- BENJAMIN, Walter (2005), *Libro de los Pasajes. Apuntes y materiales*. Luis Fernández Castañeda, Luis; Guerrero, Fernando e Isidro Herrera Baquero (trads.). Madrid, Ediciones Akal.
- CARTER, Margaret (2004), *Different Blood: The Vampire as Alien*. Colorado, Amber Quill Press.
- DE CERTEAU, Michel (1990), *L'invention du quotidien. Arts de faire*. Paris, Gallimard.
- DE CERTEAU, Michel (1988), *The Practice of Everyday Life*. Steven Rendall. Berkeley/Los Angeles, University of California Press.
- DEMARIA, Laura (2014) *Buenos Aires y las provincias. Relatos para desarmar*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- DERRIDA, Jacques (1995), *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Alarcón, José Miguel y Cristina de Perett (trads.). Valladolid, Trotta Editorial.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1990), *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Editorial Grijalbo.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1997), “Culturas híbridas y estrategias comunicacionales”, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, junio, vol. III, n. 005, pp. 109-128.
- GAGO, Sebastián Horacio (2016), “Carne Argentina: las representaciones de la crisis de 2001 en la historieta”, en *Miguel Hernández Communication Journal*, n.º 7, pp. 139-168. DOI: <<http://dx.doi.org/10.21134/mhcj.v0i7.132>>.
- GANDOLFO, Amadeo; TURNES, Pablo y Gerardo VILCHES (2017), “Historia de dos industrias: un debate en torno a la historieta argentina y española (II)”. *CuCo. Cuadernos de Cómic*, n.º 9, pp. 109-139.
- GORELIK, Adrián (2001), *La Grilla y el Parque: Espacio Público y Cultura Urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
- GORDILLO, Adriana (2012), “Transformaciones del vampiro en la literatura hispanoamericana: aproximaciones al género en Darío, Agustini y Cortázar”, en *Polifonía Scholarly Journal*, vol. II, pp. 88-105. Consultado en <<https://www.apsu.edu/polifonia/volume2/e6.pdf>> (30/07/2019).
- GROOM, Nick (2018), *The Vampire: A New History*. New Haven, Yale University Press.
- HEFFES, Gisela (2017), “Redefining Garbage in Contemporary Buenos Aires: The Imagination of Crisis and its Aesthetic Responses”, en *Enfoques*, vol. 11, pp. 1-25.

- HEFFES, Gisela (2013), *Políticas de la destrucción, poéticas de la preservación: apuntes para una lectura (eco) crítica del medio ambiente en América Latina*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- KAZTMAN, Rubén (2001), “Seducidos y abandonados: el aislamiento social de los pobres urbanos”, en: *Revista de la CEPAL*, n.º 12, pp. 171-189. DOI: <<https://doi.org/10.18356/16a0b21c-es>>.
- KING, Edward; Joanna PAGE (2017), *Posthumanism and the Graphic Novel in Latin America*. Londres, UCL Press.
- LEFEBVRE, Henri (1984), *The production of Space*. Donald Nicholson-Smith. Cambridge, Blackwell.
- MERINO, Ana (2003), *El cómic hispánico*. Madrid, Cátedra Signo e Imagen.
- MOSQUITO, Ángel (2017), *La calambre*. Ciudad de Buenos Aires, Maten al mensajero.
- MORA ORDOÑEZ, Edith (2017), “Los pasos de La Llorona sobre Ciudad Juárez. Voces de resistencia en la literatura de mujeres de la frontera México-Estados Unidos”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 42, n.º 1, pp. 75-98. DOI: <<https://doi.org/10.18192/rceh.v42i1.1902>>.
- OSZLAK, Oscar (1991), *Merecer la ciudad: los pobres y el derecho al espacio urbano*. Buenos Aires, CEDES.
- PERELMAN, Mariano Daniel y Martín BOY (2010), “Cartoneros en Buenos Aires: nuevas modalidades de encuentro”, en *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 72, n.º 3, pp. 393-418.
- RAITER, Alejandro y Julia ZULLO (2008), “Introducción. Pobreza y agencialidad: los nuevos actores sociales en la Argentina de fin de siglo”, en *La caja de pandora. La representación del mundo en los medios*. Buenos Aires, Ed. La cruzja ediciones, pp. 113- 120.
- REGGIANI, Federico (2012a), “Historietas, autobiografía y enunciación: las increíbles aventuras del yo”, en Peppino Barale, Ana María (coord.). *Narrativa Gráfica. Los entresijos de la historieta*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 105-119.
- REGGIANI Federico (2012b), “Nombres propios, política y representación: Sarna y El síndrome Guastavino”, en *Creencias bien fundadas: Historieta política en Argentina, de la transición democrática al kirchnerismo*, Berone, Lucas y Federico Reggiani, (eds). Córdoba, Colección Estudios y Crítica de la Historieta Argentina, Universidad Nacional de Córdoba, pp. 86-96.
- ROLLE, Carolina (2017), *Buenos Aires transmedial. Los barrios de Cucurto, Casas e Incardona*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- SAIN, Marcelo Fabián (2002), *Seguridad, democracia y reforma del sistema policial en la Argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- SARLO, Beatriz (2012), *Ficciones argentinas. 33 ensayos*. Buenos Aires, Mardulce editorial.
- SARLO, Beatriz (2006) “Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia”, en *Punto de vista*, n.º 86, pp. 1-6.
- SARLO, Beatriz (2007), *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.

- SARTELLI, Eduardo (2009), “La rebelión mundial de la población sobrante. Proletarización, “globalización” y lucha de clases en el siglo XXI”, en *Razón y Revolución*, n. 19, pp. 7-13.
- SCORER, James (2016), *City in Common. Culture and Community in Buenos Aires*. Albany, State University of New York Press.
- SVAMPA, Maristella y Sebastián PEREYRA (2003), *Entre la ruta y el barrio: la experiencia de las organizaciones piqueteras*. Buenos Aires, Biblos.
- TUFRÓ, Manuel; SANJURJO, Luis (2010), “Cuerpos precarios. la construcción discursiva de los ‘cartoneros’, entre la invasión del espacio público y la gestión biopolítica”, en *Question*, vol. 1, n.º 28. Consultado en <<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1069>> (30/07/2019).
- VON SPRECHER, Roberto (2011), “Morón suburbia. Cartografía y nuevos mundos fantásticos en la historieta argentina”, en *Revista Digilenguas*, n. 10, pp. 179-188.
- YOUNG, Richard (2014). “Buenos Aires and the narration of urban spaces and practices” en Hart, Stephen y Richard Young (eds.), *Contemporary Latin American Cultural Studies*. Nueva York, Routledge, pp. 300-311.